
Kalisky l'intempestif? Relectures contemporaines d'une œuvre du xx^e siècle, A. Kalisky et A. Silvestri (dir.)

Stefano Genetti



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/10592>

DOI: 10.4000/studifrancesi.10592

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2017

Paginazione: 581-582

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, «*Kalisky l'intempestif? Relectures contemporaines d'une œuvre du xx^e siècle*, A. Kalisky et A. Silvestri (dir.)», *Studi Francesi* [Online], 183 (LXI | III) | 2017, online dal 01 février 2018, consultato il 25 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/10592> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.10592>

Questo documento è stato generato automaticamente il 25 janvier 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Kalisky l'intempestif? Relectures contemporaines d'une œuvre du xx^e siècle, A. Kalisky et A. Silvestri (dir.)

Stefano Genetti

NOTIZIA

Kalisky l'intempestif? Relectures contemporaines d'une œuvre du xx^e siècle, sous la direction de Aurélia KALISKY et Agnese SILVESTRI, «Francofonia» 71, autunno 2016, 195 pp.

- 1 Contribuisce efficacemente alla rivalutazione dell'opera di René Kalisky (Bruxelles 1936 - Parigi 1981), troppo presto accantonata da registi e critici, questa raccolta di studi, tant'è che ha dato impulso a un progetto teatrale avviatosi, in occasione della Giornata della Francofonia (compagnia Octogone, teatro Tramac di Parigi, 20 marzo 2017), con la *lecture di Falsch*, la *pièce* messa in scena da Vitez poco dopo la morte del drammaturgo e successivamente adattata per il grande schermo dai fratelli Dardenne. Di origini ebraiche polacche e affidato dai genitori alla Resistenza durante l'Occupazione del Belgio – il padre muore ad Auschwitz nel 1944 –, Kalisky si stabilisce a Parigi, se pur con soggiorni negli Stati Uniti e a Berlino, nel 1973. Interrogando i miti fondatori della tradizione giudaico-cristiana, il suo teatro stimola una riflessione sul potere delle ideologie e sulle loro ripercussioni nell'interiorità, sull'irrazionalità della Storia e dei suoi ricorsi, un ripetersi, scrive A. Silvestri, «qui a moins à voir avec l'idée d'un éternel retour qu'avec une forme de passé qui ne passe pas» (p. 132). Talvolta recepita come sovrabbondante e confusa – fratture e interferenze spazio-temporali, personaggi dai tratti ambivalenti, fra i quali Trotsky, Hitler, Mussolini, Pasolini e Coppi – è una drammaturgia equidistante dall'Assurdo e dal documentario, dove l'eredità brechtiana è accolta e superata al fine di coinvolgere lo spettatore nella costruzione di un senso mai preconstituito e univoco. Piuttosto, la coerenza della sperimentazione estetica di Kalisky va ricercata nel rigetto, profondamente etico, di ogni semplificazione riduttiva della complessità dei fenomeni e della contraddittorietà umana. Così le due curatrici

(*Relire Kalisky, une œuvre opportune*, pp. 3-10) ci presentano il protagonista di una relativamente breve ma intensa stagione artistica della quale questo interessante numero monografico sottolinea la “scomoda” attualità proponendo approfondimenti in direzioni già parzialmente esplorate e aprendo nuove piste di ricerca, nonché mettendo a disposizione materiali inediti.

- 2 Dopo l'omaggio di Jacques DE DECKER, sensibile alla dimensione profetica dell'opera di Kalisky, *plus que jamais présent* (pp. 11-14), Marc QUAGHEBEUR, anch'egli iniziatore degli studi su Kalisky, sonda il suo rapporto con l'identità belga e con le specificità della storia di un «pays d'entre-deux» (p. 17), in polemica con certa storiografia francese e nel contesto del dibattito tra comunitarismo e regionalismo. Il direttore delle Archives et Musée de la Littérature di Bruxelles è stato infatti testimone della travagliata genesi della sceneggiatura televisiva *Charles le Téméraire ou l'autopsie d'un prince*, dove l'identificazione indiziaria di un cadavere dal viso irriconoscibile sfocia in una resurrezione-rivoluzione che è anche una meditazione sulla giustizia sociale (*Une autopsie qui va plus loin que celle du cadavre de Charles le Téméraire*, pp. 15-29; si vedano le *planches* della correlata *bande dessinée* illustrata dalla sorella dello scrittore e presentata in appendice, pp. 163-167). Situando l'opera di Kalisky nel contesto delle scritture di seconda generazione dell'Olocausto Elena QUAGLIA delinea invece, tra derridiana *hantologie* e lacaniana *hontologie*, un'evoluzione che dall'associazione di *judéité* e sofferenza giunge all'assunzione dell'identità ebraica tramite l'elaborazione del lutto (*L'écriture post-génocidaire entre “Jim le Téméraire” et “Falsch”. Un infléchissement du paradoxe à la prétérition*, pp. 31-47). All'unico testo narrativo dello scrittore, redatto tra il 1977 e il 1979, è dedicato l'intervento di Aurélia KALISKY, *Un discours de mutant comme une escadrille de F16. L'écriture romanesque de Kalisky dans “L'impossible royaume”* (pp. 49-71). In questo polimorfo e autoriflessivo racconto-pamphlet alla prima persona, l'autore misura i limiti dell'azione artistica mentre esprime la propria rivolta contro le derive nazionaliste e conservatrici della politica dello Stato di Israele e, più in generale, contro l'oppressione che esercita ogni concezione sedentaria del mondo, un'opinione quanto mai attuale se si pensa al dibattito sulle migrazioni e già espressa nel saggio *Sionisme ou dispersion?* del 1974.
- 3 Se David WILLINGER, traduttore delle due *pièces* prese in esame, *Dave au bord de la mer* e *Jim le Téméraire*, nonché regista di quest'ultima, vi rinviene l'impronta – staticità, grottesco, musicalità – della tradizione simbolista (*Confirmation of a Belgian national repertoire issuing from Maeterlinck in the dramaturgy of Kalisky's “Dave au bord de la mer”*, pp. 73-90), tramite lo studio dell'intertestualità Annamaria LASERRA evidenzia, in *De Romain Gary à René Kalisky. Les deux “Europa” de l'année 1972* (pp. 91-109), le affinità tra gli anticonvenzionali progetti estetici del romanziere e del drammaturgo. Regia come riscrittura e teorizzazione del *surtexte* drammatico – «une écriture qui englobe à la fois l'exhibition de la convention théâtrale et celle du processus créatif» (p. 112), ossia, per citare Kalisky, «la pièce telle que l'auteur l'a rêvée» (p. 117) – si intrecciano nell'intervento di Agnese SILVESTRI, «*Surjouer*» avec le feu: “*Le pique-nique de Claretta*” et la mise en scène de Vitez (pp. 111-128). Nel 1973, l'incontro tra i due è una scoperta reciproca – «Je te remercie de m'avoir pris au sérieux» (p. 151), scriverà Kalisky al regista – e inaugura un rapporto di collaborazione e amicizia nel quale confluiscono libertà di pensiero e di scelta ed esigenza di rinnovamento delle forme in nome di un condiviso ripensamento della funzione politica del teatro: «nous pousser à régler nos comptes avec cet inavouable qui opère dans l'intimité de chaque individu et au cœur

même de nos collectivités» (p. 111). Dell'intensità di questo rapporto rende conto la *Correspondance inédite (1973-1981)* presentata dalla stessa A. Silvestri (pp. 129-162). Dall'ammirazione di Kalisky per un'arte della *mise en scène* irriducibile a questioni di stile fino al dolore di Vitez per la scomparsa del drammaturgo, le lettere contengono pagine illuminanti – per esempio sulla concezione del personaggio e l'imporsi della sua presenza a teatro (pp. 147-148) – e toccanti, sull'amarezza che non cancella le illusioni (p. 138) o, in un passo citato anche da E. Quaglia, a proposito della «douleur première» dovuta alla lacerante separazione dal padre: «Il y a chez tout homme de ces douleurs qui l'accompagnent sa vie durant. On a beau s'en éloigner, prendre de l'âge, devenir père à son tour, mais à travers tout homme c'est l'enfant qui souffre, l'enfant qu'il est toujours. J'imagine que pour le bonheur c'est pareil» (p. 149).